



«Volent escriure a vostra consolació e plaer»: Metge, Corella i altres mestres de la prosa catalana dels segles XIV i XV

Lola Badia i Pàmies*
 Universitat de Barcelona

Rebut 6 maig 2009 · Acceptat 20 juliol 2009

RESUM

Aquest article tracta de la prosa literària dels principals autors dels segles XIV i XV que van fer de la cura de l'estil el centre del seu ofici d'escriptors, en un moment de maduresa de l'*scripta* catalana, que s'havia consolidat ja a la darrerïa del segle XIII. Bernat Metge i Joan Roís de Corella són els principals mestres, formats en la imitació de Petrarca, dels clàssics (Ovidi, Ciceró, Virgili, Sèneca) i, sobretot, de l'escriptura en llengua vulgar de Boccaccio. També s'hi valoren les aportacions d'Antoni Canals, l'Anònim del *Curial e Güelfa*, Joanot Martorell, Felip de Malla i Francesc Alegre.

PARAULES CLAU: prosa d'art, recepció de Boccaccio i Petrarca, imitació dels clàssics, retòrica, història de la literatura catalana

La prosa literària catalana apareix a finals del segle XIII en volums tan extensos com la *Crònica* de Desclot i les primeres obres en vulgar de Ramon Llull: el *Llibre de contemplació en Déu*, el *Llibre d'Evast e Blaqueria* i el *Fèlix o Llibre de Meravelles*. Durant el segle següent s'hi afegeixen altres textos historiogràfics, com la *Crònica* de Muntaner o les que es van redactar per ordre de Pere el Cerimoniós, diverses traduccions d'obres narratives i didàctiques i la vasta producció de fra Francesc Eiximenis, autor de *Lo crestià*, una enciclopèdia per a la formació dels laics, del *Llibre de les dones*, del *Llibre dels àngels* i de la *Vida de Crist*. Al tombant del XIV al XV el català compta, doncs, amb un suport textual potent, que no solament cobreix els gèneres propis de la cultura literària del moment, majoritàriament de procedència francesa i occitana, sinó que també és present en el sector de la ciència i de la tècnica.¹ En aquest article tractarem d'alguns autors que en aquell moment de maduresa de la *scripta* literària catalana van fer de la cura de l'estil el centre del seu ofici d'escriptors, homes tant de formació notarial i curialesca com religiosa, que van elevar el català al nivell del model romànic més elaborat del moment, el de Giovanni Boccaccio, l'introduïdor del període complex d'estructura llatinitzant, que va inventar la prosa d'art en vulgar i la literatura de consum d'alta volada

retòrica i intel·lectual.² Que el model sigui Boccaccio, de qui es van traduir al català la *Fiammetta*, el *Corbaccio* i el *Decameró*, no vol dir que no hi fos també present l'estímul directe de Ciceró, Sal·lusti, Livi o el Sèneca moral, autors que també van ser objecte d'anostraments i adaptacions. Els conreadors de la bella prosa catalana medieval van aprendre a escriure emmirallant-se en els mestres italians, Dant, Petrarca i Boccaccio, i en els clàssics llatins. El tracte preferent amb poetes com Virgili, Ovidi, Estaci, Lucà i el Sèneca de les *Tragèdies*, objecte de traduccions i epítoms o de reduïdes col·leccions de sentències, va enriquir el fons dels recursos retòrics de la llengua catalana.³

En els escrits catalans que ens interessin, a mig camí entre la traducció interpolada, la glossa creativa i la redacció de cap i de nou, la cura de l'estil és indissociable de la tria de temes històrics i morals d'origen clàssic; temes prestigiats a través precisament de textos com la *Comèdia* de Dant, les epístoles i l'*Àfrica* de Petrarca o les obres de ficció i les compilacions erudites de Boccaccio. La difusió d'aquesta mena de textos s'inicia al temps de Pere el Cerimoniós (1337-1386), però no es manifesta plenament fins al temps de Joan I i de Violant de Bar (1387-1396), que pertanyia a la casa reial de França, molt sensible a les innovacions culturals italianes. La recepció dels clàssics via Petrarca i Boccaccio s'amplia durant el regnat de Martí I (1396-1410) i es consolida al segle XV amb la política italiana d'Alfons el Magnànim (1416-1458), que va ser rei de Nàpols des del 1442.

És representatiu de la introducció dels nous productes italians i clàssics entre les elits cultes el perfil de fra Antoni

* Adreça de contacte: Lola Badia i Pàmies. Centre de Documentació Ramon Llull, Departament de Filologia Catalana, Universitat de Barcelona. Gran Via de les Corts Catalanes 585. E-08007 Barcelona, Catalonia, EU. Tel.: +34 934035612. Fax: +34 934035698. E-mail: lola.badia@ub.edu <<http://www.narpan.net>>

Canals (c. 1352-1419), un dominic que va ser catedràtic de teologia a la Universitat de València, que va estar vinculat a la Inquisició i que va tenir tractes amb la reialesa. A banda d'obres devotes com la *Scala de contemplació* i el *Tractat de confessió*, Canals va traduir al català, amb finalitats educatives dels laics encuriosits per la cultura, un breu extracte de l'*Àfrica* de Petrarca, titulat *Escipió i Aníbal*, els *Fets i dits memorables* de Valeri Màxim i el *De providentia* de Sèneca. Canals considerava que una tria temàtica controlada des de posicions doctrinals segures calia que guiés les lectures dels nobles i dels burgesos, allunyant-los de les faules moralment perniciosos de Lançalot i de Tristany, dels enganys de la guineu al *Roman de Renard* i, sobretot, dels escrits eròtics d'Ovidi.⁴

La prosa catalana de Canals s'adequa a l'estructura dels seus models llatins en la sintaxi i en el lèxic, perquè la traducció amb finalitats morals i didàctiques és l'escola en la qual s'aprèn a construir la prosa d'art en vulgar. Aquest és, en part, el cas de Bernat Metge (1346-1413), el millor estilista català de tots els temps, creador d'una prosa dúctil, rica i culta, però sense excessos hiperbòlics, i autor d'unes obres tan breus i agradables de llegir com incisives i intel·ligents.⁵ Metge, un notari barceloní educat a la cort de Pere el Cerimoniós i Elionor de Sicília, va ser el secretari personal del rei Joan I i Violant de Bar entre 1387 i 1396 i, a partir de 1402, també de Martí I fins a la seva mort (1410). Les cartes reials redactades per Metge en català, llatí i aragonès són d'una qualitat remarcable, però la seva obra mestra és *Lo somni* (1399). Es tracta d'un diàleg amb marc narratiu dividit en quatre llibres, on un àlter ego de l'escriptor, que es diu com ell, dialoga amb tres apareguts: el rei Joan I d'Aragó, mort recentment, i els fantasmes del poeta Orfeu i l'endeví Tirèsies, que acompanyen el difunt en el més enllà, tot recordant-li els seus pecats, que són l'amor excessiu per la cacera, la música i les arts endevinatòries.

«Poc temps ha passat que estant en la presó, no per demèrits que mos perseguidors e envejosos sabessen contra mi (segons que després clarament a llur vergonya s'és demostrat), mas per sola iniquitat que m'havien, o per ventura per algun secret juí de Déu, un divendres, entorn mija nit, estudiant en la cambra on jo havia acostumat estar, la qual és testimoni de les mies cogitacions, me vénc fort gran desig de dormir, e llevant-me en peus passejé un poc per la dita cambra; mas sobtat de molta son, covenc-me gitar sobre lo llit, e sobtosa-ment, sens despullar, adormí'm, no pas en la forma acostumada, mas en aquella que malalts o famejants solen dormir.»⁶

El primer llibre de *Lo somni* tracta de la immortalitat de l'ànima, a propòsit de la qual el personatge Bernat planteja alguns seriosos dubtes de caràcter «epicuri»,⁷ que queden resolts per la presència mateixa del monarca traspassat i per l'autoritat d'arguments filosòfics d'arrel platònica i cristiana, extrets de fonts de qualitat (les *Tusculanes* de

Ciceró, els *Diàlegs* de sant Gregori el Gran, el *De anima* de Cassiodor, el *Secretum* i algunes cartes de Petrarca, entre d'altres). Heus ací com Metge, a l'inici del procés de persuasió d'un Bernat del tot escèptic en relació amb la pervivència de l'esperit humà després de la mort, combina les seves fonts per produir un intercanvi dialògic ple de frescor, d'una naturalitat sàviament calculada. L'interlocutor és el rei Joan:

«–Digues –respòs ell–: abans que vinguesses en lo món, què eres?

–Ço que seré après la mort –diguí jo.

–E què seràs?

–No res.

–Doncs, no res eres abans que fosses engenrat?

–Així ho crec –diguí jo.

–E per què ho creus?

–Per tal com cascun jorn veig que la dona, per l'ajustament de l'hom, se fa prenys, e d'abans no ho era; e puis pareix alguna creatura, la qual de no ésser ve a ésser.

–Hoc, mas –dix ell– ço que tu has vist en altres no ho has vist en tu mateix. Emperò, digues-me si et recorda què eres abans que fosses engenrat.

–A mi –diguí jo– no em recorda ni són cert què era, car no ho viu; mas ben crec que no era res, car hom són així com los altres e cové que segueasca llurs petjades.

–Doncs –dix ell–, tu creus ço que no has vist.»⁸

El llibre segon debat qüestions d'actualitat, relacionades amb l'empresonament de Bernat, degut, segons que diu, a la malvolença dels seus enemics polítics, i amb el destí ultraterrenal de l'ànima del rei, que, gràcies a la seva fe en la immaculada concepció de Maria, espera entrar al paradís quan es resolgui el cisma de l'Església.

El relat en primera persona de les vides d'Orfeu i de Tirèsies és un bell exercici de prosa imitativa clàssica que als llibres tercer i quart s'enriqueix amb una extensa adaptació del *Corbaccio* de Boccaccio, posada en boca de l'endeví teba, disposat a allunyar Bernat de la seva afecció al gènere femení, d'acord amb les prevencions d'Antoni Canals sobre l'amor. Heus ací la pregària d'Orfeu davant dels jutges infernals per obtenir la restitució de la seva esposa Eurídice, morta per la fiblada d'un escurçó:

«Si a la vostra gran potència no expon en la manera que deig ço per què m'ha covengut venir ací, suplic que em sia perdonat, car fora són de mon seny per lo sobtós e inopinat infortuni que sobre lo meu dolorós cap és caigut. No són vengut ací per mirar les tenebres infernals, a les quals necessàriament tota cosa mortal ha a davallar, ne a encadenar lo coll de Cèrber, així com alguns han fet; sola causa de la mia venguda és ma muller, la qual, estant en la flor del seu jovent, una serpent ha morta ab son verí. Assajat he, mas no he pogut, que pacientment ho soferís: l'amor d'aquella m'ha vençut.

Si la fama antiga és vera, tots sòts estats amorosos així com jo; plàcia-us, doncs, que la dita muller mia vullats a mi restituir. Totes coses vos són degudes; o tard o breu ací devem generalment venir; a perir ha tot lo món: aquesta és la nostra darrera casa. Vosaltres posseïts los perpetuaus regnes de l'humana llinatge. Quan la dita muller mia serà a vellesa pervenguda, aïtambé serà vostra: solament la us deman a mon ús. No em doneis repulsa, car si ho féts, sapiats que no me'n tornaré, e llavors alegrarets-vos de la mort d'ambdósos.»⁹

Tot passant, Orfeu explica quin és l'estatus dels éssers mitològics dintre de l'univers cristià, que se'ls mira, d'acord amb els exegetes del segle XII i amb Dant a la *Comèdia*, com a figures simbòliques del comportament humà amb una dimensió didàctica.¹⁰ Metge controla amb precisió els diversos registres adequant-los als diferents temes que proposa, des de la solemnitat filosòfica del primer llibre a la plasenteria costumista, quan es permet de rebatre punt per punt el repertori misogin que Boccaccio havia compilat a base de fonts antigues i medievals. No únicament tots els caps queden perfectament lligats, sinó que el personatge Bernat es permet algunes ironies, reblades per la veu del narrador que subratlla la rialla dels interlocutors. La forma dialògica propicia per naturalesa pròpia el contrast entre opinions enfrontades i Metge és un mestre aprofitant des de la ficció aquest instrument dialèctic per a conduir el lector cap a lectures diverses induïdes pels seus propis prejudicis. *Lo somni* pot ser entès, en efecte, com la palinòdia d'un heretge descregut de la «secta d'Epicur», que, avisat per l'aparició del rei Joan, posa per escrit la seva experiència visionària en una obra consolatòria per a la correcció dels seus companys en l'error. Però també es pot llegir com el malson d'un laic, distanciat de la fe i enemic de la moral sexual de l'Església, que es veu obligat a acceptar a contracor la veritat oficial a propòsit de la pervivència de l'ànima després de la mort, amb la conseqüència d'una vida eterna en la pena o en la glòria.¹¹ Atenint-nos a la literalitat, Bernat es retracta de la seva incredulitat i accepta la vida perdurable de l'ànima (amb alguna vacil·lació), però es nega a renegar de les dones en general, tot i que ha d'admetre que la seva amistançada no és un model de virtuts. *Lo somni* assoleix una plenitud literària que fa pensar en Geoffrey Chaucer, un altre gran escriptor del segle XIV que treballava a partir dels clàssics, filtrats per la lliçó de Dant, Petrarca i Boccaccio.

En el curs de la rèplica a Tirèsies a propòsit dels vicis de les dones, Bernat nega que sigui mal fet gaudir de les danses i de les cançons, perquè

«[...] natural cosa és prendre delit en música, e especialment que sia mesclada ab retòrica e poesia, que concorren sovent en les danses e cançons dictades per bons trobadors. Poc s'adeliten los hòmens en oir semblants coses, les quals deurién saber per fugir ociositat e per poder dir bé lo concebiment de sa pensa. Mas deliten-se molt en oir trufadors, escarnidors, ralladors,

mals parlars, cridadors, avoloradors, jutjadors e mijancers de bacalleries e viltats.»¹²

La retòrica i la poesia són dos valors culturals, estètics i morals que, d'acord amb una doctrina cara a Petrarca i exposada per Boccaccio al llibre XIV de la *Genealogia deorum*, són a la base de l'elevació espiritual dels homes cultivats i savis, capaços d'ocupar els seus ocis amb exercicis consistents en una feina tan subtil i compromesa com la de «dir bé lo concebiment de sa pensa» [dir bé allò que pensen]. La majoria dels homes prefereix la vulgaritat cri-danera dels entreteniments bròfecs. Qui té consciència literària té consciència moral, independentment del fet que sigui mascle o femella. El compromís del protagonista de *Lo somni* amb les belles lletres troba un paral·lel en la breu obra literària de Metge, que és autor del *Llibre de Fortuna i Prudència* (1381), en octosíl·labs apariats, del *Sermó* i de la *Medicina*, obres satíriques menors també en vers, de l'*Ovidi enamorat*, una traducció extreta del poema llatí pseudoovidí *De vetula*, de la versió de la *Griselidis* de Petrarca (1387) i de l'inici d'una *Apologia*, que es presenta com un diàleg sense *verba dicendi*.

El *Llibre de Fortuna i Prudència*, datat explícitament per l'autor, és un text consolatori que imita *La faula* de Guillem de Torroella (1374), una narració fantàstica escrita per un escuder mallorquí, en què el protagonista és raptat per una balena màgica de la platja de Sóller i conduït mar enllà a l'illa Encantada, residència del rei Artús i de la fada Morgana.¹³ L'abducció del protagonista té com a pretext fer-lo portador d'un missatge desencisat a propòsit de la decadència de la cavalleria. El mític rei de la gran narrativa en prosa del segle XIII, traduïda al català i ben coneguda a la Corona d'Aragó, dialoga en francès amb Torroella, que s'expressa en occità, sobre l'«esperança bretona» a partir del relat de la novel·la francesa del segle XIII la *Mort Artu* i mostra dolorosament el seu desengany per la decadència dels valors, des de la perspectiva d'un monarca fort, just i cristià. A la seva singular refosa, Metge canvia la balena de Sóller per una barca sense veles ni rem i l'illa Encantada del folklore artúric mediterrani per l'illa de Fortuna descrita per Alà de Lilla al seu *Anticlaudianus*. En lloc de Morgana i Artús, Bernat hi troba una deessa capriciosa i arbitrària, que l'insulta i l'agredeix fent-li creure que és la mestressa de la seva dissort, presentada amb préstecs de l'*Elegia* d'Arrigo da Settimello, un altre escriptor llatí del segle XII com Alà de Lilla. L'arribada de Prudència amb les set Arts Liberals allibera el protagonista del seu destret a través d'un diàleg doctrinal en el curs del qual Bernat aprèn que la fortuna no és cap deessa omnipotent, sinó només una fantasia vana, i que el cultiu de la virtut és l'única clau del destí de l'home.

Bernat rep una consolació bastida a partir de fonts que remeten, entre d'altres obres escrites en vulgar, al *Roman de la Rose* i a la *Comèdia* dantesca.¹⁴ És revelador que, vint anys abans de *Lo somni*, Metge construí una obra consolatòria, bescanviant les fonts cavalleresques del seu model

per escriptors llatins del XII, a l'abast d'un home de formació jurídica i curial, i amb un primer pas cap a la nova literatura romànica d'alta ambició intel·lectual, com és el cas de Jean de Meung i de Dant. Entre el *Llibre de Fortuna i Prudència* i *Lo somni* hi ha una sorprenent continuïtat temàtica, en el sentit que al segon ja es dona per debatuda la doctrina referent a la fortuna i la discussió sobre el destí de l'home s'obre a temes més compromesos i de ressons filosòfics platònics, com és el de la immortalitat de l'ànima. Per contra, el canvi estilístic no podria ser més cridaner. El vers occità de la lírica i de la narrativa breu catalana dona pas a la prosa madura i precisa d'algú que ha operat una tria cultural perfectament conscient, probablement estimulada per l'accés a materials petrarquescos sobre la natura immortal de l'ànima, que van arribar a les mans de Metge durant el viatge que va dur a terme a la ciutat papal d'Avinyó el 1395 en qualitat d'ambaixador del rei d'Aragó.¹⁵ Avinyó havia estat la residència de Petrarca i als temps de Metge continuava essent un centre fonamental d'intercanvis culturals entre l'alt clergat d'Itàlia i de França, amb una intensa circulació de manuscrits i d'idees.

Però *Lo somni* no és el primer assaig de prosa d'art de Metge. El 1387 havia traduït el darrer conte del *Decameró* a partir de la versió llatina que Petrarca n'havia fet per a enaltir des de la llengua del saber l'obra en vulgar de l'amic Boccaccio. La *Història de Valter i Griselda* va precedir d'una epístola a una dama de la bona societat barcelonina, que exalta els valors de la fidelitat conjugal i proclama l'afecció de Metge a Petrarca. Cal notar que, malgrat que el seu model de prosa sigui el de Boccaccio, que escrivia en una llengua romànica, Metge no l'esmenta mai, mentre que es complau en aquesta declaració de petrarquisme. Era alt el prestigi de la literatura en llatí entre els cercles cultivats de les darreres dècades del XIV, per això Metge no ens diu que quan tradueix la *Griselidis* té presents tant la versió de Petrarca com l'original de Boccaccio.¹⁶

El breu fragment de l'*Apologia* de Metge (tot just una pàgina) és una temptativa fallida de gran interès literari. A banda d'anunciar que seguirà el model dialògic del *Timeu* de Plató, les *Tusculanes* de Ciceró i el *De remediis* de Petrarca, el personatge Bernat visita el seu veí Ramon per encomanar-li la casa durant l'absència imminent ocasionada per un brot de pesta. No n'hi ha proves documentals, però és probable que l'*Apologia* sigui una provatura anterior a *Lo somni*, una obra que, tot i ser dialogada, inclou acotacions extenses que alimenten una ficció narrativa articulada, que l'aparta del model pur del diàleg platònic tot fent-la més del gust del públic cortesà a qui anava dirigida. Ens consta, en efecte, que un dels primers lectors de *Lo somni* va ser el rei Martí, però la història de la tradició manuscrita ens ensenya que l'obra mestra de Metge al segle XV va ser llegida per persones d'estaments molt diversos i que va ser copiada al costat d'obres devotes i de relats d'apareguts, senyal inequívoca que per a alguns lectors era un text edificant.¹⁷

Molt diferent és, en canvi, el judici que expressa Ferran Valentí, un mercader mallorquí de la primera meitat del XV, que havia estudiat llatí a Florència amb Leonardo Bruni, quan esmenta Metge en el pròleg a la seva versió dels *Paradoxa* de Ciceró. En la justificació de la seva tasca d'anostrador del llegat clàssic, Valentí fa un ampli panorama dels precedents, que en realitat és el primer esbós d'una història de la literatura catalana fins a 1450. El lloc destacat que assigna a Metge depèn de la seva destresa en la traducció, perquè *Lo somni*, diu Valentí, fa parlar en català les *Tusculanes* i Boccaccio.¹⁸

El prestigi de *Lo somni* de Bernat Metge arriba fins al *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell, que l'inclou entre les moltes fonts que la crítica ha sabut destriar en la seva escriptura.¹⁹ El col·lapse de la qualitat i de la quantitat de la producció literària en català dels segles XVI al XVIII va respectar la memòria de molt poques obres medievals, entre les quals no s'hi compta *Lo somni*, que va dormir el son dels justos fins al segle XIX, quan els prohoms de la Renaixença van tornar a desvetllar l'interès per l'edat mitjana catalana. Les edicions del text a París i a Barcelona de l'any 1889, a partir de dos manuscrits diferents conservats *in situ*, van ser com el renéixer de l'au fènix. La magnífica prosa de Metge, la seva subtileza i la destresa en el maneig de les fonts clàssiques i italianes van fascinar els estudiosos. Antoni Rubió i Lluch li va assignar un paper decisiu a la història de les lletres catalanes atribuint-li el títol d'humanista, no pas en l'accepció d'erudit i renovador de l'ús de la llengua llatina, sinó en el sentit ampli de cultivador dels clàssics, d'amant de les belles lletres i de filòsof moral laic.

En una reconstrucció històrica d'inspiració nacionalista, la precocitat de l'humanisme atribuït a Metge el va transformar en un símbol patriòtic que esqueia molt a la militància classicista dels intel·lectuals noucentistes dels primers anys del segle XX. Per això, quan el mecenes Francesc Cambó va fundar la gran col·lecció de traduccions al català d'obres d'autors grecs i llatins que s'ha mantingut activa fins als nostres dies, va triar el nom de Bernat Metge per a designar-la seguint el model francès de la col·lecció Guillaume Budé. Per la seva banda, quan Josep Maria de Casacuberta va iniciar la col·lecció de clàssics catalans medievals de la sèrie «Els Nostres Clàssics» a l'editorial Barcino (que també ha arribat al segle XXI), va voler-la inaugurar amb una edició que posés *Lo somni* a les mans de tots els catalans perquè es formessin en la lectura d'un dels millors valors de la tradició pròpia. L'humanisme de Bernat Metge, equívoc en la seva polisèmia, és una categoria historiogràfica que respon a una ideologia d'època i que convé tenir present per a llegir correctament una determinada bibliografia crítica.²⁰ D'acord amb les convencions internacionals i com va assenyalar Jordi Rubió i Balaguer fa més de cinquanta anys, resulta operatiu reservar el terme humanisme per a designar l'activitat d'alguns erudits i intel·lectuals catalans que s'expressaven en llatí al segle XV i que, pel fet de no usar la llengua catalana, tradicionalment no han estat prou estudiats ni justa-

ment valorats, com Joan Margarit, Jeroni Pau, Pere Joan Ferrer, Joan Serra i molts altres filòlegs, historiadors i poetes que s'han anat exhumant darrerament i de qui convindrà tractar en un altre article d'aquesta revista.²¹

A l'extrem oposat de l'èxit de Bernat Metge a partir dels primers decennis del segle XX, l'altre gran prosista català medieval d'inspiració boccaccesca i clàssica, Joan Roís de Corella (1435-1497), no va ser gens apreciat pels fundadors de la tradició crítica catalana i fins i tot Martí de Riquer el 1964 va haver-lo de rescatar a la seva *Història de la literatura* de les acusacions de mal gust de què havia estat objecte.²² Si Bernat Metge havia estat vist abusivament com un abanderat dels estudis clàssics i un promotor de la renovació dels temps moderns, la prosa barroca de Joan Roís de Corella s'associava, també de forma injusta, a la «decadència» de les lletres catalanes del segle XVI i següents, una altra categoria historiogràfica que respon a una ideologia d'època, actualment marginada de la bibliografia crítica. L'edició divulgativa de les obres profanes de Corella de 1973 va posar a l'abast del lector mitjà la gran prosa retòrica del nostre autor.²³

La restauració completa dels mèrits literaris de Corella ha arribat a la dècada dels noranta del segle XX i va lligada a la renovació dels estudis sobre la biografia de Joanot Martorell (1410-1465) i el rerefons retòric del seu *Tirant lo Blanc*, duta a terme en ocasió de la celebració del cinquè centenari de la publicació de l'edició prínceps de l'obra (València, 1490).²⁴ Ha estat demostrat que el *Tirant*, una de les poquíssimes obres catalanes medievals que va ser recordada més enllà del segle XVI perquè va ser traduït al castellà el 1511 i Cervantes el cita elogiosament al *Quixot*, presenta de cap a cap i de forma insistent passatges extrets de les proses profanes de Corella.²⁵ Comprendre la funció dels préstecs de Corella al *Tirant* ha permès de donar una imatge més completa de la voluntat d'estil de Joanot Martorell, un membre de la baixa noblesa valenciana al servei del rei Alfons el Magnànim (1416-1458) i de Carles de Viana, l'hereu del rei Joan II que no va arribar a regnar.²⁶ El *Tirant* és una novel·la cavalleresca, escrita entre 1460 i 1464, sotmesa a una escriptura classicitzant, com també ho és l'anònim *Curial e Güelfa*, probablement escrit entorn dels anys quaranta del segle XV.²⁷ Joan Roís de Corella, que va mantenir una correspondència literària amb Carles de Viana i va ser altament apreciat a les corts reials aragoneses de mitjan segle XV, es va transformar en el mestre de Joanot Martorell pel que fa a la bella prosa d'art.²⁸

La superabundància retòrica de la prosa de Corella, que imita els recursos més hiperbòlics de l'estil de Boccaccio, d'Ovidi i del Sèneca de les *Tragèdies*, estava de moda a les corts aragoneses de mitjan segle XV i, en canvi, disgustava profundament els crítics literaris catalans de principis del segle XX, per als quals la llengua catalana era naturalment austera i repel·lia l'estil barroc, entès com una influència castellanitzant. Superat aquest prejudici amb el suport de les aportacions documentals que han permès de perfilar la biografia de Corella,²⁹ convé explorar la poètica d'un au-

tor molt apreciat als seus dies, que escriu en un estil que se sol anomenar «valenciana prosa».³⁰ Alguns dels trets més característics de la valenciana prosa són la gran riquesa d'usos del gerundi i del participi de present concertat; l'*amplificatio*, és a dir, l'abundància de perífrasis, sobretot verbals, de redundàncies i de combinacions d'adjectius, substantius, verbs i adverbis; la lítote, és a dir, les construccions negatives en lloc d'afirmatives, i l'hipèrbaton, o alteració de l'ordre natural del discurs, especialment la col·locació sistemàtica del verb a final de la frase. Heus-ne ací una mostra:

Per la celsitud transcendent de la senyora de les ciències, sacra Teologia, davallant, ab delitós estudi, en los florits e verds camps d'afable poesia, llevant les àncores de pereós oci, lleixats los prats de reposat silenci, estendré les cànides veles, ab plaent exercici, en les baixes antenes de vulgar poesia. A la tempestuosa mar de Venus la proa de ma escriptura endreçant, descriuré naufragis d'aquells qui, en ella follament navegant, dolorosa e miserable fi prenen. Mas, perquè el meu despoblat entendre, a descriure ensems e trobar, per nova invenció, no basta, sols recitaré un parlament que, pocs dies passats, entre alguns hòmens d'estat esdevenc; los noms dels quals recitant l'alt e gentil estil de tan ben raonades proses, seria a la sua ínclita fama haver enveja e a verdadera amistat girar les espatles.³¹

Aquest exordi del *Parlament en casa de Berenguer Mercader* estableix una jerarquitització rigorosa de les disciplines intel·lectuals. La teologia és la ciència superior, en contacte amb la veritat revelada; l'«afable poesia» és la ficció literària dels models llatins, sobretot l'Ovidi de les *Metamorfosis* i de les *Heroides*, i les «baixes antenes de vulgar poesia» designen la prosa imitativa en llengua romànica de Boccaccio i de Corella. Joan Roís de Corella, que era mestre en teologia i home d'Església, es concedia la llicència de parlar de l'amor, és a dir, de la «tempestuosa mar de Venus», per mostrar-ne els perills, és a dir, els «naufragis» dels qui el practiquen insensatament, «en ella follament navegant». L'exercici literari consisteix, doncs, a donar vida a través de la bella prosa a uns exemples d'amors contrariats, o fins delictius, amb finalitat dissuasiva. Fent ús de la falsa modèstia, Corella també afirma que no pretén d'inventar res de nou, sinó de reproduir amb cura de la forma històries ja sabudes. Es tracta de cinc mites ovidians (Cèfal i Procris, Orfeu, Sil·la, Pasífae, Progne i Filomela) que ell recrea, en funció de «cronista», després d'haver-los sentit explicar, per a plaer i consolació col·lectius, per un grup de prohoms valencians històricament documentats, reunits per passar una vetllada al domicili de Berenguer Mercader. La bona retòrica rescata la literatura eròtica ovidiana de la condemna expressada pel dominic Antoni Canals, donant en part la raó a la reticència de Bernat Metge a admetre les invectives misògines del *Corbaccio*, reportades per Tirèsies a *Lo somni*. Tant Metge com Corella es complauen en el relat de la vida d'Orfeu,

l'home que, gràcies a la «celsitud transcendent» [elevació transcendent] de la seva poesia, va aconseguir per uns breus moments rescatar la seva esposa morta del regne dels morts. L'art de «dir bé lo concebiment de sa pensa» i el poder significatiu dels antics mites són l'objecte central de la literatura.

Joan Roís de Corella, com a fill segon d'una família de la petita noblesa valenciana, va cursar estudis de teologia i en la seva maduresa va ser famós com a predicador sagrat. Entre les seves obres es compten vides de sants, poesies marianes i traduccions d'obres pietoses: els *Salms* i els quatre volums de la *Vida de Crist* de Ludolf de Saxònia, el Cartoixà. Corella és el primer autor català important que va difondre en vida la seva obra en vulgar a través de la impremta: el primer llibre imprès en català, les *Trobes en llaor de la Verge Maria* (1474), contenen una composició seva i el seu Cartoixà ens ha arribat en incunables.

L'obra profana de Corella comprèn poesies amoroses centrades en el tema del desengany (*La sepultura*, *Balada de la garsa* i *de l'esmerla*, poemes a Caldesa), obres de circumstàncies de remarcable treball formal (*Sepultura de mossèn Francí Aguilar*), i *remakes* de temes mitològics com els que ja s'han esmentat. L'única «invenció» narrativa o producció original és la *Tragèdia de Caldesa*, datable el 1458, que exposa, en primera persona i en termes molt dramàtics, la traïció amorosa d'una estimada de costums promiscus. Martorell la va transformar en una representació teatral privada al capítol 283 del *Tirant*.³² Atès que el *Tirant* estava acabat el 1464, tots els manlleus de Corella que presenta cal que siguin anteriors a aquesta data, la qual cosa confirma que la poesia profana i les proses mitològiques són una obra de joventut del nostre autor, escrita probablement durant els estudis de gramàtica propedèutics als de teologia. La tradició escolar medieval havia ensenyat des de sempre el llatí a través de la lectura dels clàssics i el repertori disponible a València a mitjan segle xv havia de ser prou ric per a estimular la voluntat d'estil. Els estudis religiosos afinaven el propòsit d'emulació moral dels continguts llicenciosos d'Ovidi, Sèneca o Virgili.

També és una obra de joventut l'intercanvi epistolar bilingüe amb Carles de Viana, mort el 1461, que comptava entre els seus títols el de duc de Gandia, ciutat natal de Corella. Carles de Viana va traduir les *Ètiques* d'Aristòtil a l'espanyol, però el tema del debat amb Corella és una qüestió d'amor de tradició trobadoresca, a saber: en una situació extrema en què cal salvar només una de dues dames d'una mort segura, un enamorat sincer quina triaria, la que ell estima en va o la que l'estima a ell sense esperança? Discutir un dilema com aquest, argumentant acuradament els efectes psicològics i morals de les decisions, il·lustra a propòsit dels gustos de Corella i del seu públic cortesà. Sentimentalisme extrem, visió tràgica de les relacions amoroses, fatalisme lligat a la passió d'amor, pessimisme invencible.

L'elaborada prosa dels relats mitològics transmet aquesta conflictivitat i aquest neguit, presents també a la lírica d'Ausiàs March (1400-1459), amb una adjectivació

barroca, que anuncia implacablement les catàstrofes, i un ús sistemàtic de la hipèrbole i de la hipàllage.³³ Ultra els cinc mites del *Parlament en casa de Berenguer Mercader*, Corella va escriure unes *Lamentacions de Mirra*, *Narcís i Tisbe*, emmarcades en una davallada del narrador a un infern particular, on alguns enamorats exhibeixen les seves dissorts. Completen el repertori amorós la *Història de Bìblis que s'enamorà de Cauno* i el *Leandre i Hero*, que és una reelaboració narrativa de les *Heroides* que s'intercanvien els dos protagonistes a l'obra d'Ovidi. Com també és el cas de la *Tragèdia de Caldesa*, Corella hi alterna la prosa amb algunes tirades de decasil·labs, que li serveixen per a fixar emblemàticament els moments més dramàtics o per a construir emotius epitafis. Heus ací com l'amor empeny Leandre a la fi, ofegat quan intenta passar el braç de mar que el separa de l'estimada:

I, estant de peus en la banyada arena, dreçant los ulls a la llum que, encesa en la torre d'Hero, lo seu cor encenia, tornà altra vegada llançar lo cos a la mar fonda, dient amb veu per amor esforçada:

—Lo foc que veig encès alt en la torre,
crema dins mi la por de la mar fonda:
o pendré port en la illa de Cestos,
o beuré prest de la mort lo trist càlzer;
i ab vostres mans donant-me sepultura,
vós, per qui muir, tancar-me heu dins la tomba,
llavant lo cos, de llàgremes ab l'aigua.
No us espanteu besar ma boca freda.

O escura ceguedat d'aquells qui desordenadament amen! E ab quin ànimo, ab quina sol·licitud e diligència treballen ensems l'ànima ab la vida perdre! O animosa por d'aquells qui, recelant, temen los perills de viciós morir e viure, e, ab invencible e discret ànimo, per lo regne del cel la vida abandonen!³⁴

Les altres obres mitològiques de Corella pertanyen al cicle troià i són una mostra més de l'èxit extraordinari que van tenir als segles xiv i xv les *Històries troianes*, que va escriure en llatí al segle xiii, recopilant fonts narratives franceses del xii, el jutge de Messina Guido delle Colonne, molt admirat per Boccaccio, Martorell i l'Anònim autor del *Curial e Güelfa*.³⁵ D'acord amb aquesta tradició, que inclou el viatge dels argonautes entre els antecedents del conflicte de Troia, Corella va produir un *remake* de la història de *Jasó i Medea*, presentat des del punt de vista de l'heroïna, que denuncia la traïció de Jàson i la poca fe dels homes en general amb paraules apreses en textos d'Ovidi i de Sèneca. El *Juí de Paris*, que desenvolupa un dels episodis clàssics més divulgats a l'edat mitjana, es presenta com una obra col·lectiva, en què el poeta Joan Escrivà relata el mite de l'aparició de les tres deesses amb els seus dons al jove pastor de l'Ida i Corella el compendia amb una exegesi moral o tropològica, pròpia de la cultura clerical d'un mestre en teologia.

La breu *Lletra d'Aquil·les a Políxena*³⁶ s'inspira en les *Històries troianes* i en l'estil epistolar de Sèneca per a explorar novament un motiu sentimental tràgic, i el *Raonament de Telamó i Ulisses* reelabora els versos que Ovidi dedica a les *Metamorfosis* al debat sobre les armes d'Aquil·les. La més reeixida de les proses mitològiques corellianes és el *Plany dolorós de la reina Hècuba*, inspirat en les *Troianes* de Sèneca, en el compendi troià de Guido i en les *Metamorfosis*.³⁷ Hècuba adquireix la dignitat d'una *mater dolorosa* davant de l'horror de les morts dels seus fills, marit i nét, víctimes de la fúria dels implacables vencedors grecs. Exclamacions, invocacions i apòstrofes s'entrellacen amb crides a l'atenció del lector perquè s'impliqui en els tràgics esdeveniments:

O cosa raonable, si la gravitat d'aquelles dolors que les altres totes passa, ab esparç e apartat llenguatge als oïns se parlava, e veus llagrimants, doloroses, nostra mísera destrucció representassen, transportant los oïnts entrestits en la presència de nostra gran pèrdua: no consentissen sinó ab gemecs, tristor, sospirs e sanglots ésser oïdes!

Aquestes són dolors de mare i estèril reina, e cativa d'aquells que, ella mirant, en la sua pròpia ciutat han donat cruel e dolorosa mort a sos fills, tolent a Príam en un dia ensems la vida e los regnes! O invariables, inics e implacables fats, qui la varietat dels actes humans infal·liblement ordenau! Per què forçau la mia trista ànima ésser present a fatigat cors per dies e treballs, així dèbil, envellit e caigut que, deixant-me de tan dolorós viure, altre no serà en color e magrea, sinó tal com era com falç nom de viu tenia?

Vixca, doncs, Hècuba puix la mort sola de misèria la pot traure. O mare, semblant a ovella que fecunda has parit los fills per ser trossegats, partits en diverses parts, rossegats a l'entorn de la tua ciutat, com arades fent solcs de gran profunditat en la sangonosa terra!

O febrida espasa d'Aquil·les, gasta e oscada sovint tallant real carn en lo meu miserable ventre criada, i així mussa e envellida en trossejar los ossos e carn dels fills, que envides ha pogut tallar lo dèbil coll del pare! Fir sens tarda, esquinça e talla les nostres carns femenils e molles per què les ànimes prestament fugen d'habitació derruïda; que sens comparació més cruel te mostres cessant de ferir en nosaltres, que matant aquells per la mort dels quals en tant extrem avorrim la miserable vida. O defunct e no sobrat ni vençut, fill meu Hèctor, oges dels profundes inferns la mia dolorosa veu, digna de moure los cruels infernats deus a misericòrdia! O, si la ous, per què venir tardes? Qui pot resistir a la tua animosa força? Encara en los escurs regnes Aquil·les te contrasta? Deixa lo cors en lo sepulcre: devore'l la insaciable terra. Vine, desijada, lleugera ombra, que sola tu bastes vençre los covards grecs que, de tu viu fugint, de tes victòries son romasos; porta Tròiol en ta companyia, que ensems principi feu a la honor e fi a la vida.³⁸

Corella dóna el millor de si mateix combinant dos motius predilectes del seu repertori: la repulsió per la violència, que el porta a renegar fins i tot dels valors cavallerescos tan estimats per altres autors coetanis, i la pietat pels vençuts, especialment per les dones dissortades, que, com Caldesa o la pròpia cruel Medea, mereixen comprensió i commiseració. El plaer i la consolació que troba el lector en el *Plany d'Hècuba* agermana l'expansió sentimental amb una actitud pacifista d'inspiració cristiana.

No és aquest el lloc de dreçar un inventari de tots els escriptors catalans medievals que van practicar la prosa d'art o valenciana prosa, especialment els que tractaven de temes teològics o devots, perquè requeriria un article a part: Pero Martines, sor Isabel de Villena i un llarg etcètera. Cal destacar, però, la figura del canonge barceloní Felip de Malla (1370-1431), autor d'un tractat ascètic i al·legòric escrit amb una exigència retòrica molt elevada i constel·lat de referències clàssiques traduïdes al català: el *Memorial del pecador remut* («redimit»). Malla, format a les universitats de Lleida i de París, va ser un teòleg i un home polític, molt actiu durant el canvi de dinastia (1410-1412) i als temps de Ferran I i d'Alfons el Magnànim. Va destacar entre els representants de la Corona d'Aragó al Concili de Constança i la seva biblioteca era una de les més riques en autors clàssics de la Barcelona del seu temps. Felip de Malla, que va pronunciar els discursos de la festa de la gaia ciència de 1413, considerava que la poesia i la bella prosa s'havien de consagrar a temes teològics, morals i polítics, de manera que la seva afeció a les lletres llatines s'aparta de la línia didàctica d'Antoni Canals i també de la poètica boccacciana de Metge i de Corella.³⁹

En canvi, no es pot passar per alt Francesc Alegre, que, a més de traductor d'obres llatines, també va cultivar la ficció d'inspiració clàssica.⁴⁰ La seva condició de ciutadà de Barcelona ha permès d'identificar-lo amb un personatge que va ser cònsol a Palerm des de 1482 i que va morir entre 1504 i 1511, tot distingint-lo del seu pare, el mercader homònim que va viure entre 1433 i 1495 i que va tenir interessos comercials a Sicília i vinculacions amb la cort del rei Joan II.⁴¹ L'escriptor Francesc Alegre va freqüentar l'escola de Iacopo della Mirabella, un professor de grec de Palerm que havia estat en contacte amb Carles de Viana. D'aquesta connexió amb un cercle humanístic, en deriven segurament les seves versions de la *Primera guerra púnica* de Leonardo Bruni, datada el 1472, i de les *Metamorfosis* d'Ovidi. Aquesta versió porta l'afegit d'unes glosses preses de la *Genealogia deorum* de Boccaccio i es conserva en un incunable de 1494, editat a Barcelona per Pere Miquel i dedicat a Joana d'Aragó, la Boja. La traducció de les *Metamorfosis* d'Alegre va ser redescoberta pels erudits del segle XIX, que en van publicar alguns fragments amb comentaris admiratius de la qualitat de la prosa. Al pròleg, Alegre defensa la versió íntegra de textos clàssics contra els extractes i els resums dels seus predecessors en l'empresa i la funció de les glosses explicatives, tant de caràcter evemerista o històric com naturalista. Heus ací una mostra de la maduresa i la professionalitat de l'estil d'Alegre

adaptant en prosa els darrers versos del llibre xv del poema llatí:

Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis
nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas.
cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius
ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi:
parte tamen meliore mei super alta perennis
astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum,
quaque patet domitis Romana potentia terris,
ore legar populi, perque omnia saecula fama,
siquid habent veri vatum praesagia, vivam.

Conclusió de la obra present

Ja és venguda a la fi desijada la mia present obra, la qual no poran destruir lo ferro ne lo foc, ni l'antiguitat devoradora no la porà consumir. Quant vendrà aquell dia esperat ab espant, no tenint algun dret si no sobre lo cors, fenesc a son plaer l'espai de ma vida, que ab la millor part de mi serà portat sobre lo cel lo meu nom indelible e seré llegit per boca dels pobles en totes les províncies sotmeses al poder dels romans, vivint en tots los segles eternalment ma fama, si res de veritat ha en lo dir dels poetes.⁴²

La *Faula de les amors de Neptuno i Diana* és un exercici d'imitació creativa d'Ovidi i de Boccaccio, que explica una transformació atribuïda al poeta Claudià, presumptament traduïda al català, però que no correspon a cap model conegut. Al darrere dels noms dels antics déus s'hi amaguen personatges coetanis en clau al·legòrica, potser un mercader (Neptú) i tal vegada una monja (Diana), protagonistes d'uns amors desafortunats i marcats per la deshonestedat. La transformació de Diana en roca per la ira de Venus està presa literalment d'uns versos de les *Metamorfosis*.

No seria correcte acabar aquest succint repàs de la prosa d'art catalana del segle XIV i XV sense posar en evidència les vacil·lacions i els dubtes dels escriptors davant de la imitació dels models italians i clàssics. Més enllà del tòpic de la falsa humilitat del traductor i de la inferioritat de la llengua vernacle en relació amb el llatí, present als pròlegs de moltes de les versions romàniques d'obres clàssiques, hi ha un matis d'inseguretat que veu com un desafiament difícil de superar l'ús de determinats motius literaris i l'amplificació retòrica desplegada en tota la seva plenitud. Advertim, però, que al darrere dels dubtes i de les vacil·lacions hi ha una forta confiança en la legitimitat de la bona literatura en llengua vulgar, especialment si es posa en relació amb un pretext moralitzant, com hem vist que feien Antoni Canals i Ferran Valentí.⁴³ Ho expressa amb tota propietat l'Anònim autor del *Curial e Güelfa*, de qui malauradament no tenim cap dada documental.⁴⁴ Per la seva cultura, sabem que era proper a l'ambient cortesà de les corts aragoneses de mitjan segle XV. La seva novel·la cavalleresca defensa els valors militars i cortesans i la fidelitat en amor, amb una clara militància contra la renúncia

als plaers honestos propugnada pel Tirèsies de *Lo somni*. La seva prosa és continguda i sàvia, més propera a l'equilibri i a la intel·ligència de Metge que a l'exuberància de Corella. L'Anònim, que cita diverses vegades la *Comèdia* de Dant, recull sentències de Petrarca i reelabora insistentment suggeriments del *Filocolo* de Boccaccio,⁴⁵ creu que no és lícit invocar les muses en el pròleg d'una obra com la seva, que conté elements poètics, però que està molt lluny de l'*Eneida* i de la *Comèdia*, que de ple dret pertanyen al que ell anomena la «reverenda lletradura»:

E si serà lícit a mi usar de ço que los altres qui escriuiren usaren o han usat, ço és, invocar les Muses, certes jo crec que no. Abans entenc que seria cosa supèrflua, car elles no apareixerien ne es mostrarien a mi per molt que jo les apellàs en subsidi e favor mia, car no han cura sinó d'hòmens de gran ciència e aquells segueixen, encara que no sien demanades, e mi e mos pars així com ignorants han en estrany avorriment; per ço que jo, així en aquesta obra com en totes les coses que parle, són imitador de les míseres e garrules filles de Pierus, enemigues capitals d'aquelles nou egrègies sorel·les habitadores de mont Parnàs. D'altra part, que elles se tenen per menyspreades si són meses en obres ínfimes e baixes, car no solen seguir sinó los molt alts e sublimes estils, escrits per solemnes e molt grans poetes e oradors.⁴⁶

Tanmateix, en el curs de la visió en somnis del protagonista al temple d'Apol·lo, descobrim que un cavaller cristià com Curial, excel·lent en l'exercici de les armes i educat en les nobles arts de la música, la poesia i l'oratoria, mereix una consideració tan alta com els protagonistes de les grans ficcions d'Homer i de Virgili. L'Anònim no gosa invocar les muses, però Cal·líope, en el somni, tria Curial per fer de jutge d'un plet literari d'alta volada. El cavaller, òbviament, se'n meravella:

Oh, egrègia senyora! E quals fades me fadaren que jo tanta honor reebés, que nou germanes, filles del major dels déus mortals, venguessen a mi e visitassen aquest sepulcre d'ignorància? Cert és a mi que vosaltres fes companyia a Homer, Virgili, Horaci, Ovidi e a Lucà e a molts altres, los quals, per no ésser llong, lleixaré de recitar. Mes a mi, quina raó havets haüda de venir? Jo no són home de ciència, ne merescü ne meresc per donzelles de tanta excel·lència ésser visitat. Lleixats Aristòtil e Plató e venits a mi?⁴⁷

La resposta a la pregunta de Curial és ben simple i ben representativa de la consciència literària dels prosistes catalans del segle XV, que descobrien en l'excel·lència dels seus escrits una indiscutible bona «disposició» per a la literatura:

—No et meravells d'açò —dix Cal·líope—, car nosaltres totstamps seguim aquells que ens volen, e encara que estigam de present ab tu, no ens partim dels altres, ans

totstemps estam ab ells e per virtut de Déu som fetes tals, que en tot lloc que ens volem som. E per ventura a vegades acompanyam, totes o alguna o algunes de nós, alguns hòmens que ells no s'ho cuiden, e els ajudam a fer e dir ço que fan e dien, a uns més, a altres menys, segons la disposició que en ells trobam.⁴⁸

NOTES I REFERÈNCIES

- [1] Martí de RIQUER. *Història de la literatura catalana*. Ariel, Barcelona 1964, vol. I, p. 197-352 i 429-501; vol. II, p. 133-196. Ramon MUNTANER. *The Catalan Expedition to the East: from the «Chronicle» of Ramon Muntaner*, edició de Jocelyn N. Hillgarth i Robert Hughes. Barcino, Tamesis, Barcelona, Woodbridge 2006. Albert HAUF. *D'Eiximenis a Sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*. Institut de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, València, Barcelona 1990. Francesc EIXIMENIS. *An Anthology*, edició de Xavier Renedo, David Guixeras i Robert Hughes. Barcino, Tamesis, Barcelona, Woodbridge 2008. Lluís CIFUENTES. *La ciència en català a l'Edat Mitjana i al Renaixement*. Universitat de Barcelona, Universitat de les Illes Balears, Barcelona, Palma de Mallorca 2006.
- [2] Francesco BRUNI. *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*. Il Mulino, Bolonya 1990.
- [3] Curt WITTLIN. *De la traducció literal a la creació literària*. Institut de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, València, Barcelona 1995. Josep PUJOL. «Traducciones y cambio cultural entre los siglos XIII y XV». A: *Historia de la Traducción en España*, edició de Francisco Lafarga i Luis Pegenaute. Ambos Mundos, Salamanca 2004, p. 623-650. Vegeu el *website* «Translat» a <<http://www.narpan.net/index.php/recerca/translat-db>> (consulta: 25 abril 2009).
- [4] Martí de RIQUER. *Història...*, *op. cit.*, vol. II, p. 433-458.
- [5] Martí de RIQUER. *Obras de Bernat Metge*. Facultat de Filosofia i Lletres, Universitat de Barcelona, Barcelona 1959. Bernat METGE. *Lo somni*, edició d'Stefano M. Cingolani. Barcino, Barcelona 2006. *The Dream of Bernat Metge*, edició de Richard Vernier. Aldershot, Ashgate 2002. Bernat METGE. *Il sogno*, edició de Lola Badia i Giorgio Faggini. Edizioni dell'Orso, Torí. Bernat METGE. *El sueño*, edició de Jorge Carrión. DVD, Barcino, Barcelona 2006.
- [6] Bernat METGE. *Lo somni*, edició de Lola Badia. Quaderns Crema, Barcelona 1999, p. 53.
- [7] Xavier RENEDEO. «L'heretge epicuri a *Lo somni* de Bernat Metge». A: *Intel·lectuals i escriptors a la baixa edat mitjana*, edició de Lola Badia i Albert Soler. Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1994, p. 109-127.
- [8] Bernat METGE. *Lo somni*, *op. cit.*, p. 56-57.
- [9] Ídem, p. 110.
- [10] Francesc J. GÓMEZ. «L'ofici del poeta segons Orfeu: una clau hermenèutica per *Lo somni* de Metge?». A: *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (s. XIII-XV)*, edició de Lola Badia, Miriam Cabré i Sadurní Martí. Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2002, p. 63-85. Roger FRIEDLEIN. «Mitologia antiga i forma dialògica en *Lo somni* de Bernat Metge (1398)». A: «*Vestigia fabularum*»: *la mitologia antiga a les literatures catalana i castellana entre l'edat mitjana i l'edat moderna*, edició de Roger Friedlein i Sebastian Neumaster. Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2004, p. 67-93.
- [11] Josep Maria RUIZ SIMON. «Lo somni de Bernat Metge: el malson filosòfic d'un epicuri». A: *Literatura i cultura...*, *op. cit.*, p. 25-62. Lluís CABRÉ. «De nou sobre Metge, *Laelius* i el *Somnium Scipionis*». A: *Literatura i cultura...*, *op. cit.*, p. 49-62.
- [12] Bernat METGE. *Lo somni*, *op. cit.*, p. 173.
- [13] Guillem DE TORROELLA. *La faula*, edició de Pere Bohigas i Jaume Vidal Alcover. Tàrraco, Tarragona 1984. Lola BADIA. *Tres contes meravellosos del segle XIV*. Quaderns Crema, Barcelona 2002, p. 59-89.
- [14] Lluís CABRÉ. «Comentaris sobre Bernat Metge i la seva primera consolació: el *Llibre de Fortuna e Prudència*». A: *Intel·lectuals i escriptors...*, *op. cit.*, p. 95-107. Bernat METGE. *Llibre de Fortuna e Prudència*, edició de Lluís Cabré, Barcelona, Barcino (en premsa).
- [15] Jaume TORRÓ. «Bernat Metge i Avinyó», a *Literatura i cultura...*, *op. cit.*, p. 99-111.
- [16] Giuseppe TAVANI. «La *Griselidis* de Petrarca i la *Griselda* de Bernat Metge». A: *Per una història de la cultura catalana medieval*. Curial, Barcelona 1996, p. 158-171.
- [17] Lola BADIA. *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*. Quaderns Crema, Barcelona 1988, p. 62-65.
- [18] Lola BADIA. «La legitimació del discurs literari en vulgar segons Ferran Valentí». A: *Intel·lectuals i escriptors...*, *op. cit.*, p. 174.
- [19] Josep PUJOL. *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el Tirant lo Blanc*. Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2002.
- [20] Lola BADIA. *De Bernat Metge...*, *op. cit.*, p. 13-38.
- [21] Mariàngela VILALLONGA. *La literatura llatina a Catalunya al segle XV*. Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1993. Vegeu el *website* «*Studia humanitatis*»: <http://www.udg.edu/tabid/11894/Default.aspx/Eiximenis/html_eiximenis/Studia_humanitatis.htm> (consulta: 25 abril 2009).
- [22] Martí de RIQUER. *Història...*, *op. cit.*, vol. III, p. 254-320. Lola BADIA. *De Bernat Metge...*, *op. cit.*, p. 145-180.
- [23] Joan ROÍS DE CORELLA. *Obres completes*, vol. I,

- Obra profana*, edició de Jordi Carbonell. Tres i Quatre, València 1973. Abans calia recórrer a l'excel·lent edició de bibliòfil: Joan Roís de CORELLA. *Obres*, edició de Ramon Miquel i Planas. Biblioteca Catalana, Barcelona 1913.
- [24] *Actes del Symposion «Tirant lo Blanc» (Barcelona 1990)*. Quaderns Crema, Barcelona 1993.
- [25] Josep PUJOL. *La memòria...*, *op. cit.* Per a una anotació completa dels préstecs de Corella: Joanot MARTORELL, *Tirant lo Blanch* (València 1490) i *Tirante el Blanco* (Valladolid 1511), 2 v., edició d'Albert Hauf i Vicent Escartín. Tirant lo Blanch, València 2004. Vegeu també Jaume TORRÓ. «La doble autoría de *Tirant lo Blanc* o un colofón y la estilística». *Revista de Erudición y Crítica* (Madrid, Castalia), núm. 1 (2006), p. 75-82.
- [26] Jesús VILLALMANZO. *Joanot Martorell. Biografía ilustrada y diplomático*. Ajuntament de València, València 1995. Jaume TORRÓ. «Joanot Martorell, escrivà de ració». *L'Avenç*, núm. 273 (octubre 2002), p. 12-18.
- [27] Vegeu els darrers paràgrafs de l'article.
- [28] Jaume TORRÓ. «Una cort a Barcelona per a la literatura del segle XV». *Revista de Catalunya* (juny 2001), p. 97-123. Stefano M. CINGOLANI. *Joan Roís de Corella. La importància de dir-se honest*. Tres i Quatre, València 1998.
- [29] Jaume CHINER. «Aportació a la biografia de Joan Roís de Corella». *Caplletra*, núm. 15 (1993), p. 49-61.
- [30] Josep Maria NADAL i Modest PRATS. *Història de la llengua catalana*. Edicions 62, Barcelona 1996, vol. II, p. 472-512.
- [31] Josep Lluís MARTOS. *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, València, Barcelona 2001, p. 237.
- [32] Xavier RENEDO. «*Turpia feminarum incesta lascivarum*. El joc teatral al cap. 283 del *Tirant lo Blanc*», a *Formes teatrals de la tradició medieval*. Actes del VII Col·loqui de la Société Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiéval (Girona 1992), edició de Francesc Massip. Institut del Teatre, Barcelona 1996, p. 209-216.
- [33] Josep Lluís MARTOS. *Fonts i seqüència cronològica de les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*. Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana, Alacant 2001.
- [34] Josep Lluís MARTOS. *Les proses mitològiques...*, *op. cit.*, p. 162-163.
- [35] Guido delle COLONNE. *Les històries troianes*, edició de Ramon Miquel i Planas. Biblioteca Catalana, Barcelona 1916. Joan M. PERUJO MELGAR. «Difusió de motius de la llegenda de Troia: traducció i reinterpretació». A: «*Vestigia fabularum...*», *op. cit.*, p. 13-30.
- [36] Annamaria ANNICCHIARICO. *Varianti corelliane e «plagi» del Tirant: «Achille e Polissena»*. Schena, Fasano di Brindisi 1996.
- [37] Lola BADIA. «El Plany dolorós de la reina Hècuba de Joan Roís de Corella. Restauracions i contextos». A: *Homenatge Joan Fuster*, edició d'Antoni Ferrando i Albert Hauf. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1991, vol. III, p. 195-223.
- [38] Josep Lluís MARTOS. *Les proses mitològiques...*, *op. cit.*, p. 142-144.
- [39] Martí de RIQUER. *Història...*, *op. cit.*, vol. III, p. 387-425. Evangelista VILANOVA, *Història de la teologia cristiana*. Facultat de Teologia, Herder, Barcelona 1984, vol. I, p. 684-686. Josep PUJOL. «*Psallite sapienter*: la gaia ciència en els sermons de Felip de Malla de 1413 (Estudi i edició)». *Cultura Neolatina*, núm. 56 (1996), p. 177-250.
- [40] Martí de RIQUER. *Història...*, *op. cit.*, vol. III, p. 249-253.
- [41] Jaume TORRÓ. «*Officium poetae est fingere*: Francesc Alegre i la *Faula de Neptuno i Diana*». A: *Intellectuals i escriptors...*, *op. cit.*, p. 221-241.
- [42] Francesc ALEGRE. *Transformacions*. Pere Miquel, Barcelona 1494, r[6]^r.
- [43] Vegeu Lola BADIA. «La legitimació...», *op. cit.*
- [44] Martí de RIQUER. *Història...*, *op. cit.*, vol. II, p. 602-630. Pere BOHIGAS, «*Curial e Güelfa*». A: *Aportació a l'estudi de la literatura catalana*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1982, p. 277-294. Lola BADIA. «De la reverenda letradura en el *Curial e Güelfa*». A: *De Bernat Metge...*, *op. cit.*, p. 121-144.
- [45] Jaume TORRÓ. «El manuscrit, els pròlegs i el *Filocolo*». A: *Encontres sobre el «Curial e Güelfa». Aspectes lingüístics i culturals*. Castalia, Madrid (en premsa). Lola BADIA i Jaume TORRÓ. «*Curial entre Tristán y Orlando*». A: *Actas Segundo Congreso de la Semyr (San Millán de la Cogolla 2008)* (en premsa).
- [46] *Curial e Güelfa*. Barcino, Barcelona 1930-1933, vol. III, p. 12.
- [47] *Ibidem*, p. 78.
- [48] *Ibidem*, p. 79.

NOTA BIOGRÀFICA

Llicenciada en filologia hispànica per la Universitat Autònoma de Barcelona (1973), va obtenir-hi un doctorat en filologia romànica el 1977 sota la direcció de Martí de Riquer. El 1983 va guanyar una càtedra de Literatura Catalana i en anys successius va passar temporades d'estudi al Warburg Institute de la Universitat de Londres, al Raimundus-Lullus-Institut de la Universitat de Friburg de Brisgòvia i al Pontifical Institute of Mediaeval Studies de la Universitat de Toronto.

Ha exercit la docència de les lletres catalanes antigues a les universitats Autònoma de Barcelona, de Girona i de Barcelona i ha produït obres de divulgació. A partir del curs 1987-1988 coordina un seminari d'investigadors al Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona. És responsable del Grup de Recerca Consolidat de Literatura i Cultura Catalanes Medievals, repetidament subvencionat per la Generalitat de Catalunya, i ha dirigit i dirigeix projectes de recerca del Ministeri d'Educació espanyol, actualment el CODITECAM.

És membre numerari de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (1996) i pertany a diverses associacions d'estudi d'àmbit català i medievalístic; també forma part dels consells assessors i de la redacció de diverses revistes especialitzades i d'alguns comitès tècnics editorials. Ha dirigit una quinzena de tesis doctorals des de 1991 i ha obtingut la Medalla Narcís Monturiol de la Generalitat (2000).

Ha publicat preferentment sobre la lírica i la narrativa de tradició trobadoresca, la cultura literària dels escriptors catalans del tres-cents i del quatre-cents, les obres en vulgar de Ramon Llull i l'herència científica medieval en vulgar. Dirigeix el Centre de Recerca Ramon Llull de la Universitat de Barcelona i coordina, juntament amb Albert Soler, la Base de Dades Ramon Llull, ideada per Anthony Bonner.